capsule
3.
Sylvia Safdie vue par Sherry Simon

Galerie Leonard & Bina Ellen

SYLVIA SAFDIE : alphabets de passage

Sherry Simon

Les deux tableaux exposés ici réunissent des mots et des images, des taches et des inscriptions, sur des surfaces et des couleurs irrégulières. Si nous les lisons de haut en bas - comme nous sommes, semble-t-il, invités à le faire - ils proposent deux sortes de progression. Dans l'une des images, des mots émergent d'une nuée de confusion, du tohu-bohu des premiers temps, et surplombent une grosse pierre recouvrant une figure humaine. Dans la seconde image, le mouvement est inversé : les figures les plus évidentes, les plus reconnaissables viennent en premier : flottantes, suspendues, elles semblent descendre, et peut-être retourner, à l'état de signes, se mêlant à de minuscules mots griffonnés à l'envers, devenant des lettres d'un alphabet aux origines incertaines.

Quand des signes d'ordre divers sont réunis sur une seule et même page, leur présence conjointe pose une question. Le spectateur veut leur attribuer une relation, veut décider si l'une des figures parle au nom des autres, s'il existe un mouvement de transformation de l'une à l'autre, si un bonhomme allumette, par exemple, se transforme en humain ou s'il est un humain retournant à un état inanimé. Cette question peut être vue comme un problème de traduction : quelles sont les avenues possibles de passage entre ces langages divers?

Roland Barthes se plaisait à imaginer un livre idéal où le texte ne commenterait pas les images et les images n'illustreraient pas le texte. Son modèle était ce qu'il appelait une sorte de « vacillement visuel », comparable au moment Zen du *satori*, une relation entre le mot et l'image qui causerait une « secousse du sens », qui dérangerait plutôt que ne confirmerait l'ordre de la connaissance. Son propre livre sur le Japon n'atteint pas vraiment cet idéal, qui en était pourtant le but annoncé. Mais là où Barthes lui-même semble ressentir cette secousse du sens le plus intensément, c'est devant la calligraphie japonaise, à propos de laquelle il dit que l'écriture prend presque la forme de la peinture. Impossible, observe-t-il, de décider où finit l'écriture et où commence la peinture. Cy Tombly pousse cette difficulté un cran plus loin - se moquant même peut-être de toute tentative de faire une distinction entre les deux - avec son écriture cursive qui semble vouloir dire quelque chose mais n'arrive jamais à signifier.

La plus petite trace veut signifier, dit Barthes. Et ceci peut être vérifié dans les figures de Safdie qui semblent être humaines et puis - à défaut d'un infime coup de pinceau - retombent dans une autre catégorie d'existence. Elles voyagent au pays de l'alphabet, prenant la forme d'une lettre dans une écriture secrète et inconnue.

Les titres *Notes* et *Notations* suggèrent des formes de réponse qui sont improvisées et provisoires. Ce sont des gestes qui succèdent rapidement à une idée, la plume ou le pinceau réagissant à une observation ou à une chose soudainement « vue », ou à une réflexion émergée à la surface d'un jour tranquille. Un carnet de notes enregistre les impressions d'un esprit curieux, ou les doutes d'un soi en construction. C'est aussi un endroit où différentes formes d'expression peuvent être amenées à converser, comme autant d'idées griffonnées sur une serviette de table dans un moment d'épiphanie. Alors le carnet de notes de l'écrivain rejoint celui de l'artiste visuel, quand les mots et les images se rencontrent sur la même page.

Une façon de lire ces images est de les voir comme une progression entre les symboles, l'un semblant mener vers l'autre, vers l'avant ou vers l'arrière dans un passage alliant l'animé et l'inanimé. Mais ces surfaces sont aussi des cartes. Le territoire est recouvert de marques : des mots, des figures, des grains de sable, des silhouettes de continents. Elles sont des cartes à la manière de celles des anciens cartographes, où les mots, les lignes et les images sont réunis non seulement pour montrer l'étendue du territoire mais aussi pour raconter l'aventure de l'exploration. Les dessins de vaisseaux, d'animaux ou de montagnes n'étaient pas des décorations : elles illustraient le voyage lui-même et les rencontres auxquelles il avait donné lieu. Sylvia Safdie propose elle aussi un art d'exploration et utilise, comme matière, de la terre de tous les continents pour mettre en mouvement la figure humaine élémentaire. Ses figures, des signes dans un champ de lumière, voyagent à travers une géographie partiellement inconnue.

L'orientation est une énigme. La carte n'a pas de légende et si l'on est tenté d'abord de la lire du haut vers le bas et d'y voir un mouvement de chute, il est aussi possible de voir des figures enracinées ou suspendues, émergeant de l'espace ou s'y confondant. Et puis il y a cette zone autour des figures, ce champ duquel elles surgissent et auquel elles retournent, comme absorbées. Cet espace est une présence positive, rendu lumineux grâce à l'application de terres de différentes couleurs. Il s'agit d'une scène d'expression, là aussi, rappelant

le processus par lequel Safdie applique de la terre sur du Mylar puis travaille avec de la terre et de l'huile. Dans ce travail, le sens comprend le processus et le médium, contribuant à l'écroulement de la relation entre la fin et les moyens, à la manière d'une performance où le geste dit tout. D'ailleurs, les vidéos que Safdie a réalisées en 2009, qui démontrent comment la terre est appliquée, étalée, barbouillée, effacée puis réétalée avant d'être laissée à sécher, exposent bien comment le mouvement fait partie prenante de ces signes. Son travail vibre au rythme de l'effacement et des mouvements de construction et de destruction. La figure humaine est augmentée ou diminuée, faite pour voler ou pour tomber, puis se trouve prise dans une immobilité tendue très provisoire. Chaque apparition de la figure est momentanée et attachée au temps présent de la création. Commencées à la fin des années 1990, les notes de Sylvia Safdie sont des fragments d'une série qui n'est toujours pas arrivée à complétude. Ces pages sont donc prises dans un présent à jamais ouvert qui donne sur une somme de variations possibles et un champ infini de multiplications.

Dans le texte inscrit sur la première image, Safdie évoque le passage d'une pierre, depuis sa rivière de montagne vers le champ magnétique de la vie humaine, et son chemin du retour. Ce processus de déstabilisation, de même que le paradoxe de « l'invisible du visible » invoqué par Safdie, plairait certainement à la poète Anne Carson dont la poésie porte la conscience de l'empiètement et de la pénétration des réalités, et utilise la traduction comme principe de composition. Une des façons par lesquelles elle évoque ces paradoxes est l'idée du négatif : pour comprendre la réalité linguistique de la négation, l'on doit simultanément voir et ne pas voir une chose existante. « La négation a besoin de cette collusion entre le présent et l'absent sur l'écran de l'imagination […] » écrit Carson. Grâce au fait qu'elle porte ce double, de ce qui est et de ce qui n'est pas, la négation « suggère un portrait plus complet de la réalité qu'un énoncé positif peut le faire ». Les figures de Safdie, qui sont toujours au bord de l'émergence ou de la disparition, ou sur le point de devenir autre chose, ou en transformation d'un état de communication à un autre, illustrent un principe similaire. Les différentes sphères empiètent l'une sur l'autre, engageant entre leurs langages une conversation incertaine.

Bibliographie

Barthes, Roland, *L'empire des signes*, Genève, A. Skira, 1970.

Carson, Anne, *Economy of the Unlost*, Princeton, Princeton University Press, 1999.

Safdie, Sylvia, *Figures and Grounds II*, vidéo, 2009, 5 min 31 s.

Safdie, Sylvia, *Figures and Grounds III*, vidéo, 2009, 7 min 3 s.

Traduit de l'anglais par Sophie Cardinal-Corriveau

Sherry Simon enseigne au Département d'Études françaises de l'Université Concordia. Elle a publié abondamment dans les domaines de la traductologie et des études canadiennes. Elle est l'auteure du *Trafic des langues*, *Gender in translation* et, plus récemment, *Traverser Montréal*. Elle a édité et coédité divers ouvrages dont *Culture in transit*, *Translating in the Postcolonial Era* (avec Paul St-Pierre) et *New Readings of Yiddish Montreal* (avec Pierre Anctil et Norm Ravvin). Elle est membre de la Société royale du Canada et récipiendaire de la Bourse de recherche Killam (2009-2011).

Sylvia Safdie est née à Aley, au Liban, en 1942. Elle a vécu les premières années de sa vie à Haïfa, en Israël, avant d'immigrer au Canada en 1953. Elle a complété un baccalauréat en beaux-arts à l'Université Concordia en 1975 et son travail a été présenté dans le cadre de nombreuses expositions au Canada et à l'étranger depuis la fin des années 1970. Sa production artistique a fait l'objet de nombreuses publications et plusieurs de ses œuvres font partie de collections muséales. Sylvia Safdie vit et travaille à Montréal.

Œuvres exposées

Notations, pg. 123, 1997
Graphite, terre et huile sur Mylar
Collection de la Galerie Leonard & Bina Ellen
Université Concordia
Achat - Fonds de dotation Leonard & Bina Ellen
pour l'achat d'œuvres d'art, 1998

Notes from my Journal, pg. 490, 1997
Graphite, terre et huile sur Mylar
Collection de la Galerie Leonard & Bina Ellen
Université Concordia
Don de l'artiste, 1998

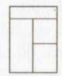
CAPSULE 3
9 janvier au 13 février 2010

CAPSULE est un programme d'exposition dans le cadre duquel une oeuvre de la collection constitue le point de départ d'une réflexion disciplinaire sur l'art et d'autres sujets qui élargit les frontières de la critique d'art. Le public est invité à aborder l'oeuvre à partir de ce point de vue oblique.

Cette publication a reçu l'appui du Conseil des Arts du Canada et du Fonds Samuel Schecter pour les expositions.

Université Concordia
1400, boul. de Maisonneuve Ouest, LB 165
Montréal (Québec) H3G 1M8
ellengallery.concordia.ca

ISBN 978-2-920394-82-7
Dépôt légal - Bibliothèque nationale du Canada, 2010
Dépôt légal - Bibliothèque nationale du Québec, 2010





galerie leonard
& bina
ellen
art gallery